

LAS SECUENCIAS INTERROGATIVAS-EXCLAMATIVAS ITALIANAS CON CAZZO EN EL HABLADO FÍLMICO ITALIANO Y SU DOBLAJE AL ESPAÑOL: TÉCNICAS APLICADAS Y NORMAS DE TRADUCCIÓN

Italian interrogative-exclamatory sequences with *cazzo* in Italian film speech and their dubbing into Spanish: techniques applied and translation norms

Pablo ZAMORA MUÑOZ
Universidad de Murcia
pabloz@um.es

RESUMEN: En el sistema lingüístico y cultural italiano y en el hablado fílmico italiano se observa una cierta propensión a realzar tanto en contextos conflictivos como en neutros –mínimo grado de crispación– un tipo de secuencia interrogativa-exclamativa con el modulador enfático vulgar *cazzo* incrustado en el interior de esta. Por el contrario, el empleo de este tipo de estructura en el sistema lingüístico y cultural español y en las películas originales españolas es notablemente inferior; su uso se restringe por lo general a contextos de máxima polémica y la comparecencia de un intensificador tabuizado análogo, *coño* o *cojones*, suele resultar más ofensiva para el interlocutor y, a su vez, es menos frecuente que en italiano, como queda demostrado en las encuestas realizadas al respecto. Los traductores se han decantado en las versiones italianas dobladas al español por aplicar la técnica de la traducción literal –traducir y mantener el enunciado italiano normalmente con el intensificador español *coño*– y, en menor medida, la técnica de la omisión, suprimiendo el modulador reseñado. La utilización reiterada de la técnica de la traducción literal ha originado que esta secuencia se haya convertido en un molde o en una rutina traductiva que se activa casi automáticamente en el proceso de traducción sin que parezcan haberse tenido en cuenta los distintos

factores lingüísticos, sociales y culturales que caracterizan el uso y valor de este tipo de enunciado en el sistema español. Desde un enfoque descriptivo, las dos normas que han regido el comportamiento traductivo de estas secuencias italianas en las versiones dobladas al español son la fidelidad lingüística –conservación íntegra de la estructura– y, en menor proporción, la eufemización –supresión del término vulgar–. En el análisis se percibe que la sincronía labial, la sincronía cinésica y la isocronía han determinado parcialmente las decisiones adoptadas en las versiones meta, especialmente en primerísimos planos en los que impera la fidelidad lingüística. Sin embargo, en el resto de los planos se verifica que han gobernado indistintamente las normas de fidelidad lingüística y de eufemización sin que los profesionales del doblaje estuviesen sometidos a las restricciones que impone la traducción audiovisual.

Palabras claves: doblaje, secuencias interrogativas-exclamativas con *cazzo*, técnicas de traducción, normas, rutinas de traducción.

ABSTRACT: In the Italian linguistic and cultural system, ad in Italian film speech the trend is to highlight, in either troubled or neutral contexts, a kind of interrogative-exclamatory sequence composed of the emphatic and vulgar modulating word *cazzo*. The use of this kind of structure in the Spanish linguistic and cultural system, as well as in Spanish film is significantly lower. Its use in Spanish is generally restricted to highly controversial contexts, and the interlocutor usually considers the analogous tabooed intensifier –*coño* or *cojones*– more offensive. Also, in Spanish it is less frequently used than in Italian, as is shown in the surveys that have been carried out. In the Italian versions dubbed into Spanish, translators opted for applying the literal translation technique –maintaining the same structure as the Italian statement, usually with the Spanish intensifier *coño*– and, to a lesser extent, the omission technique, suppressing the modulating word. The repeated use of the literal translation technique has turned this sequence into a mould or translation routine that is almost automatically activated in the process of translation without apparently taking into account the linguistic, social, and cultural factors characterising the use and value of this kind of statement in the Spanish system. As shown by the descriptive approach, the two norms that have ruled the translating behaviour of these Italian sequences in the Spanish dubbed versions are both linguistic fidelity –maintaining the sentence structure– and less frequently, euphemisation –removing the vulgar term. In this study, it seems that lip-sync, kinetic synchrony and isochrony partially defined the decisions adopted in the target language, specifically in extreme close-ups, where linguistic fidelity prevails. However, it has been verified that

in the rest of the shots both linguistic fidelity and euphemisation norms have been taken into account on equal terms, and professional dubbers were not conditioned by the restrictions imposed by audiovisual translation.

Key words: dubbing, interrogative-exclamatory sequences with *cazzo*, translation techniques, norms, translation routines.

1. INTRODUCCIÓN

En el sistema lingüístico y cultural italiano se percibe una cierta inclinación a realzar con un modulador enfático, vulgar o eufemístico, un grupo de enunciados interrogativos-exclamativos. Estas secuencias constituyen réplicas interactivas, propias del lenguaje hablado conversacional coloquial, con las que el hablante recrimina y reprocha, dentro de un arco gradual +/- ofensivo y +/- descortés, a su interlocutor por un comentario o una acción anterior: «Che cazzo dici!?!», «Che cazzo fai!?!», «Che cazzo vuoi!?!», etc. De hecho, en el *Disc* (Sabatini y Coletti 1997: 430) se indica que *cazzo* «È usato in molte locuzioni col valore di cosa di nessuna impotanza o di niente [...]; anche come rafforzativo nelle domande: Che cazzo vuoi?; Che cazzo fai?; Dove cazzo vai?».

Como posteriormente ilustraremos, la mayor parte de estas secuencias italianas son enunciados fraseológicos, encuadrados en segunda esfera de la clasificación de unidades fraseológicas que establece Corpas (1996: 88-125). Estas unidades poseen un significado pragmático que solo se activa en determinados contextos lingüísticos y paralingüísticos y, como el resto de unidades fraseológicas marcadamente pragmáticas, han sufrido los procesos constitutivos de rutinación, memorización, subjetivación, pragmatización y gramaticalización.¹ El rasgo de fijación de las unidades objeto de estudio, «Che cazzo/cacchio/cavolo fai!?!», se incrementa en la medida que la aparición del constituyente enfático, tanto el vulgar *-cazzo-* como el eufemístico *-caccio/cavolo-*, sea inherente y copresencial a la propia secuencia.

1 Para Martí (2005, 2008 y 2012) las unidades fraseológicas han experimentado en mayor o menor medida los siguientes procesos constitutivos: *rutinación*, las secuencias se convierten en rutina y los hablantes pierden la conciencia de su uso distinto, *memorización*, las unidades inventariadas y memorizadas en el léxico se emplean automáticamente, *subjetivación*, implicaturas que al inicio son ocasionales y que paulatinamente se van generalizando, hasta convencionalizarse, *pragmatización*, dependencia contextual y función pragmática, y *gramaticalización*, pérdida parcial o total del valor original de la secuencia.

La comparecencia del intensificador vulgar *cazzo* nos obliga, por un lado, a calcular el grado de ofensa y de permisividad por parte del receptor y la frecuencia de uso por parte del emisor de este vulgarismo o tabuismo² italiano y de sus homólogos españoles –*coño, joder, hostia, mierda*, etc.– en las culturas de las dos lenguas; por otro, a llevar a cabo una reflexión teórica acerca de la definición de los conceptos de vulgarismo y disfemismo. Crespo (2007: 53, 49, 159 y 160) afirma que los disfemismos y los vulgarismos son términos parejos que no se solapan; el vulgarismo es una expresión malsonante y transgresiva circunscrita a la esfera sexual o escatológica, mientras que con disfemismo se cataloga todo comportamiento ofensivo o inadecuado. Sin embargo, ni todos los disfemismos son vulgarismos ni todos los vulgarismos son ofensivos ni (des)cortesés, es decir, ni dañan la imagen o la identidad del interlocutor ni se enuncian en contextos de máxima conflictividad.

El significado de los vulgarismos en mayor o menor medida disfemísticos, como el de otros muchos términos y secuencias lingüísticas, se vacía semánticamente y se carga pragmáticamente en el discurso. Su significado, su valor pragmático-discursivo y su mayor o menor grado de ofensa y de tolerancia están subordinados a los distintos contextos lingüísticos, paralingüísticos y culturales en los que se inserten en la interacción. Díaz (2012: 76-77) sostiene al respecto que el grado de transgresión y de ofensa de un término o de una secuencia lingüística no depende de su significado literal, sino del contextual y pragmático, es decir, «de las circunstancias concretas y de los factores personales y sociales que rodean la comunicación».

2.OBJETIVOS E HIPÓTESIS

El propósito de este artículo es, por una parte, confrontar las pautas de uso de esta clase de secuencias –grado de permisividad, frecuencia de uso y contextos conflictivos o neutros en los que se insertan– en ocho comedias cinematográficas italianas contemporáneas y en otras tantas españolas de la misma tipología y del mismo género; por otra, constatar y analizar qué tipo de técnicas de traducción se han aplicado en el proceso de traslación de estas secuencias fijas en las ocho versiones dobladas al español.

2 Vulgarismo y tabuismo son en práctica dos términos sinónimos con los que se etiqueta a las palabras o expresiones malsonantes e ilícitas socialmente. «Tabú» abarca también las acepciones de censura o prohibición de mencionar ideas o cosas por motivos políticos, religiosos o culturales, las cuales exceden del objetivo de nuestra investigación.

Desde una perspectiva descriptiva, sin que ello suponga renunciar a algunas observaciones sobre las pautas de actuación, el objetivo final será averiguar qué normas (Toury 1995: 58-61) han regido en el doblaje al español de este tipo de enunciado italiano tabuizado,³ indagar los posibles motivos que las han causado y constatar, si en el producto traducido, se ha tendido a la adecuación del texto de la lengua y cultura de partida o a la aceptabilidad del mismo en la lengua y en la cultura de llegada (Agost 2001: 135-136; Díaz-Cintas 2005: 17). Respecto a la traducción de vulgarismos, Martí Ferriol (2007: 174; 2013: 64-72) apunta que en la traducción audiovisual gobiernan dos normas: a) la fidelidad lingüística, materializada por medio del empleo de la técnica de la traducción literal, y b) la eufemización, que está en estrecha relación con la técnica de la omisión.

La investigación parte de tres premisas: a) desde una perspectiva interlingüística, se percibe *a priori* que en el sistema lingüístico y cultural italiano este tipo de secuencias tabuizadas presenta un alto porcentaje de uso y ha perdido, dependiendo de los contextos, parcialmente su valor ofensivo y transgresivo; en cambio, en el sistema español estas expresiones resultan un recurso lingüístico-cultural menos frecuente en cuanto se emplean preferentemente en contexto de máxima polémica y generalmente resultan ofensivas y descorteses para el interlocutor; b) los profesionales del doblaje tienden a aplicar, por una parte, la técnica de la traducción literal –conservan la estructura de la lengua de partida con el intensificador vulgar–, pero por otra, la técnica de la omisión –en este caso, mantienen la estructura pero suprimen el modulador tabuizado–. En el supuesto de que se verificase que la traducción literal y la omisión son prácticas reiterativas en las versiones meta, cabría hablar de rutinas de traducción (Pavesi 2005: 48-49) que han generado la creación de patrones fijos y estereotipados a los profesionales del doblaje recurren asiduamente, obviando otras opciones análogas del abanico de posibilidades de las que disponen en la lengua de llegada; y c) los tipos de plano, las restricciones que imponen la sincronía labial, la sincronía cinésica y la isocronía, y los distintos factores externos que intervienen en el proceso traductivo, han podido influir en las soluciones adoptadas por los traductores y ajustadores.

3 Martínez Sierra (2011: 166-167) afirma al respecto que si se verifica que una determinada estrategia de traducción ha sido llevada a cabo por un número significativo de traductores, se trataría de una regularidad que daría lugar a una tendencia traductiva; si esta tendencia fuese un recurso recurrente, se convertiría en una norma generalizada.

3. LOS CORPUS

Los tres corpus fílmicos –versiones originales italianas,⁴ versiones dobladas en español⁵ y versiones originales españolas–⁶ comprenden un conjunto de dieciséis comedias actuales de producción propia rodadas en el periodo 2001-2011, más ocho filmes de producción ajena. Las películas italianas y españolas son homogéneas en cuanto comparten: a) el mismo contexto socio-histórico contemporáneo; b) idénticas tramas de temática cotidiana; c) una tipología textual análoga en cuanto hay una interacción cara a cara; y d) un registro de lengua coloquial semejante al que los protagonistas recurren porque mantienen entre ellos una relación de familiaridad.

Este tipo de género cinematográfico favorece la reproducción en la pantalla de un lenguaje pretendidamente oral y coloquial de forma plausible (Chaume 2001: 78-79), dimensión diamésica y registro lingüístico en los que las secuencias objeto de estudio presentan una frecuencia de uso alta y encuentran su caldo de cultivo.

Consideramos que el muestreo de películas es cuantitativamente amplio y consiente extrapolar datos empíricos y recabar información suficiente que permita apuntar a unas posibles normas de traducción que han regido el doblaje al español de estas secuencias italianas.

4. LA TRADUCCIÓN DE LOS VULGARISMOS

La traslación de insultos y vituperios en el hablado fílmico no es un aspecto residual en el paso de un sistema lingüístico y cultural a otro a causa de su alto número de ocurrencias en los filmes, que es consustancial al hablado conversacional coloquial, independientemente del idiolecto particular de cada uno de los personajes.

4 *L'ultimo bacio*, G. Muccino, 2001; *Manuale d'amore*, G. Veronesi, 2005; *Manuale d'amore 2*, G. Veronesi, 2007; *Caos calmo*, A. Grimaldi, 2008; *Parlami d'amore*, S. Muccino, 2008; *Maschi contro femmine*, F. Brizzi, 2010; *Mine vaganti*, F. Ozpetek, 2010; *Inmaturi*, P. Genovese, 2011.

5 *El último beso*, *Manuale d'amore*, *Manuale d'amore 2*, *Caos calmo*, *Háblame de amor*, *Hombre contra mujeres*, *Tengo algo que decir* e *Inmaduros*.

6 *Café solo o con ellas*, A. Díaz Lorenzo, 2007; *Salir pitando*, A. Fernández Armero, 2007; *Ocho citas*, P. Romano, 2008; *Nueve meses*, M. Perelló, 2010; *Tensión sexual no resuelta*, M. A. Lamata, 2010; *No controles*, B. Cobeaga, 2010; *Lo contrario al amor*, V. Villanova, 2011; *Primos*, D. Sánchez Arévalo, 2011.

Por otra parte, si el objetivo es llevar a cabo una traducción naturalizada que oculte la manipulación y que busque mantener vivo el efecto realidad, es decir, que el público receptor crea que la lengua meta sea en realidad la lengua original (Chaume 2005: 145-148), el doblaje de los vulgarismos requiere necesariamente un rigor traductivo. Un posible desacierto a la hora de transponer el grado de ofensa o de permisividad y la frecuencia de uso de cada uno de los mismos en ambas lenguas y culturas puede originar que el consumidor del producto considere inaceptable, desde el punto de vista de la recepción, la versión en la lengua de llegada y que se pierda de alguna manera el pretendido realismo verbal (Pavesi 2005: 30).

Si partimos de la premisa de que el traductor debe amoldarse a las formas de comportamiento que pueden ser consideradas correctas o incorrectas, tolerables o intolerables, por parte de una determinada sociedad (Agost 2005: 25-26) y de que lo obsceno no depende del autor sino del receptor (Toledano 2002: 218), la traducción de un vulgarismo exige tener presente tres parámetros interrelacionados: a) su grado de permisividad y de ofensa por parte del receptor en la lengua de partida y en la de llegada; b) la frecuencia de uso en ambos pares de lenguas; y c) los contextos lingüísticos, extralingüísticos y paralingüísticos en los que se insertan.

A tal fin, hemos realizado dos encuestas cuyo objetivo es evaluar de algún modo el grado de permisividad y la frecuencia de uso de los distintos tipos de insultos o imprecaciones por parte de los hablantes de las dos culturas. Estos sondeos le pueden permitir al profesional de la traducción tener un punto de referencia y evitar translaciones de vulgarismos en la lengua meta que puedan resultar inadecuados, bien por ser excesiva o insuficientemente permisivos u ofensivos, bien por presentar una frecuencia de uso desigual en los dos sistemas.

5. LAS ENCUESTAS: GRADO DE PERMISIVIDAD Y OFENSA DE LOS VULGARISMOS +/- DISFEMÍSTICOS Y SU FRECUENCIA DE USO

Para calcular estos dos parámetros, hemos confeccionado dos encuestas, denominadas vulgarómetros,⁷ cuya cumplimentación ha permitido calibrar de manera aproximativa el grado de tolerancia y la frecuencia de uso de distintos grupos de términos y secuencias vulgares funcionalmente afines en ambas lenguas.

7 El primer «vulgarómetro» italiano fue elaborado por Tartamella (2009).

Es necesario apuntar varias consideraciones sobre la realización y los resultados de los vulgarómetros:

1) Los vulgarómetros constan de veinticuatro baterías de preguntas de diferentes tipos –matriz, gradiente y lista–. Las dos primeras preguntas permiten delimitar el sexo y la edad de los encuestados –menores de 25 años, entre 25 y 55, mayores de 55–; las dos siguientes consienten evaluar el índice de permisividad y la frecuencia de uso de los vulgarismos en su conjunto según los distintos contextos y situaciones comunicativas en los que se empleen. En las veinte restantes, divididas en bloques de vulgarismos +/- disfemísticos vinculados, se les requiere a los encuestados que expresen su grado de tolerancia respecto a una serie de términos y secuencias tabuizadas: de 0 –máxima tolerancia– a 3 –máximo rechazo–. Asimismo, se les pide que indique cuáles suelen emplear con mayor asiduidad en contextos familiares y en situaciones polémicas.

2) Evaluar el grado de cortesía o descortesía de una sociedad es una tarea compleja en la medida de que la cortesía y la (des)cortesía de una lengua dada es heterogénea y cambia según los subgrupos sociales y culturales a los que pertenecen los hablantes y las situaciones comunicativas en las que tiene lugar la interacción (Haverkate 1994: 12; Kerbrat-Orecchioni 2004: 48-51; Zimmermann 1995: 266).

3) Los datos extraídos ofrecen una fiabilidad relativa y deben ser considerados como un simple punto de referencia en el que apoyar nuestra investigación. El vulgarómetro español y el italiano no son parejos en cuanto hay un desajuste respecto al número de los encuestados, al sexo y a la edad de los participantes; de hecho, los resultados de los mismos están condicionados por tres variables:

a) la encuesta española ha sido cumplimentada por 340 personas, todas estudiantes o profesores de la Universidad de Murcia; la italiana por 239, en su mayoría alumnos y docentes de la Università degli Studi di Parma, de la Università degli Studi di Forlì y de la Università degli Studi di Roma «Tor Vergata». El hecho de que casi la totalidad de los encuestados pertenezca al ámbito universitario mediatiza de una u otra forma los datos extraídos;

b) el 60,4 %, en el caso del español, y el 72,0 %, en el del italiano, de las personas que ha cumplimentado las encuestas pertenecen al gé-

nero femenino. Esta vector sociocultural es parcialmente determinante; en los dos idiomas el hombre se muestra ligeramente más propenso a aceptar y a usar los términos y las secuencias tabuizadas;

c) la edad, en cambio, se revela un factor sumamente relevante (Crespo 2007: 198-200). Los menores de 25 años –el 57,60 % en la encuesta española y el 46,44 % en la italiana– se muestran más proclives a transigir y a emplear los vulgarismos. Los mayores de 25 años –el 31,76 % en la española y el 48,99 % en la italiana– manifiestan una menor tolerancia y tienden a hacer uso de los vulgarismos en una proporción muy inferior. Los mayores de 55 años –el 10,58 % en la española y el 4,60 % en la italiana– exhiben una mayor aversión a su uso que los mayores de 25, especialmente en el sistema lingüístico y cultural italiano. La disparidad en el porcentaje de los encuestados menores de 25 años existente en los dos sondeos es posible que haya supeditado los resultados obtenidos.

6. DATOS EXTRAÍDOS Y SOLUCIONES DE TRADUCCIÓN

Centrando la atención en el grupo de vulgarismos objeto de nuestro estudio, presentamos los resultados porcentuales respecto al grado de permisividad y a la frecuencia en los dos pares de lenguas:

		Nada ofensiva	Poco ofensiva	Bastante ofensiva	Muy ofensiva	Valor medio
A	¡Joder!	177	126	33	4	0,6
B	¡Mierda!	157	137	39	7	0,7
C	¡Coño!	114	142	58	26	1,0
D	¡Hostia!	73	114	90	63	1,4
E	¡Cojones!	101	128	78	33	1.1

Tabla 1. Grado de permisividad en español

		per niente offensiva	poco offensiva	abbastanza offensiva	molto offensiva	valor medio
A	Cazzo!	70	121	38	9	0,9
B	Merda!	90	102	36	10	0,9
C	Ostia!	106	64	35	33	1,0
D	Figa!	65	84	55	34	1,2
E	Minchia!	64	100	59	15	1,1

Tabla 2. Grado de permisividad en italiano

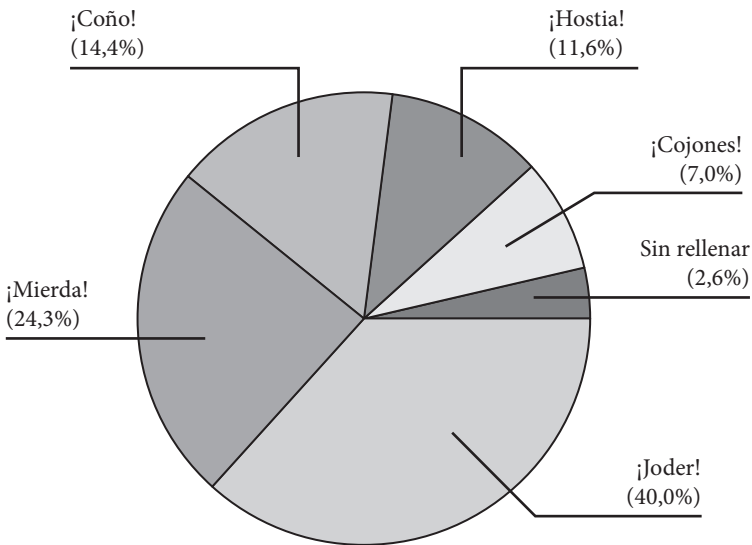


Tabla 3. Frecuencia de uso en español

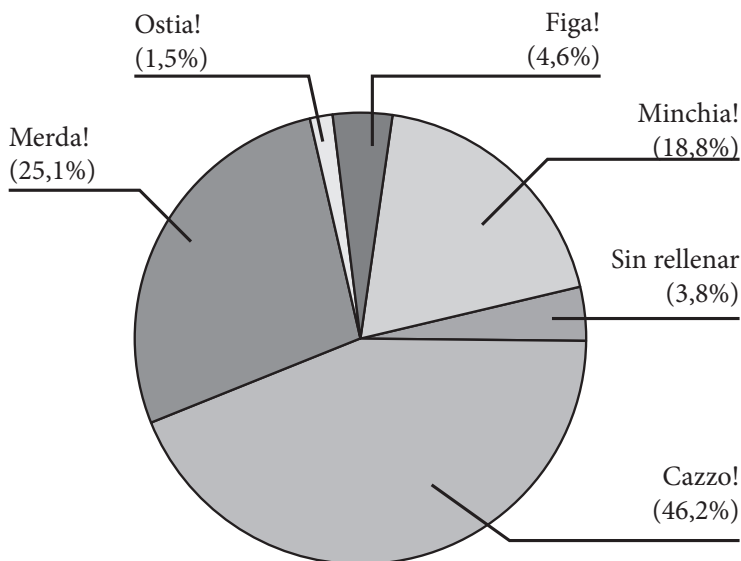


Tabla 4. Frecuencia de uso en italiano

De estos datos estadísticos, se pueden recabar dos conclusiones relevantes:

1) Por lo que respecta a índice de tolerancia (tablas 1 y 2), salvo *hostia* que es una blasfemia y por consiguiente resulta más transgresiva, el resto de términos –*joder*, *mierda*, *coño*, *cojones*, *cazzo*, *merda*, *ostia*, *figa* y *minchia*– presentan un grado de permisividad bastante elevado. Los más inocuos son *joder*, 0,6 en español, y *cazzo*, 0,9 en italiano. Esta relativa semejanza respecto al índice de tolerancia de los términos reseñados permite en principio poder transponer indistintamente un modulador tabuizado por otro en los dos pares de lenguas.

2) Por lo que concierne a la frecuencia de uso (tablas 3 y 4), se percibe sin embargo una notable desigualdad; *cazzo*, usado por el 46,2 % de los hablantes italianos, y *joder*, empleado por el 40,0 % de los hablantes españoles, son, con mucha diferencia, los vulgarismos más recurrentes y, en consecuencia, hipotéticamente análogos y equivalentes.

Si confrontamos los datos extraídos de los sondeos y la premisa inductiva, según la cual las secuencias interrogativas-exclamativas italianas con el modulador enfático *cazzo* han sido traducido reiteradamente en las versiones

dobladas españolas con el vulgarismo español *coño*, se observa que existe una paridad entre los dos intensificadores por lo que concierne al grado de tolerancia: *cazzo* 0,9 y *coño* 1,0, pero una notable divergencia por lo que respecta a los porcentajes de uso: *cazzo* un 46,2 % y *coño* un 14,4 % (tablas 3 y 4).

Si tenemos en cuenta la frecuencia de uso, el equivalente español del término tabuizado *cazzo*, 46,2 %, es *joder*, 40,0 %-; sin embargo, su traslación en las versiones meta implica una modificación de la estructura sintáctica de los enunciados en cuanto *joder* no puede ser insertado como modulador interno en las secuencias interrogativas-exclamativas objeto de nuestro trabajo, sino únicamente como intensificador externo. Los datos extraídos permiten constatar que las secuencias con *joder* son más usuales y resultan más naturales y menos obscenas y ofensivas en español que las interrogativas-exclamativas con el modulador tabuizado *coño*, insertado en el interior de la estructura. Soler Pardo (2013: 129) opina que es necesario llevar a cabo el mismo procedimiento de manipulación en la traducción al español de esta clase de secuencias interrogativas-exclamativas inglesas construidas con el vulgarismo reforzativo *fucking*.

Obsérvese en situaciones no conflictivas la función análoga que cumplen *cazzo*, ejemplo (1), y su homólogo español *joder*, ejemplo (2). Asimismo véase en el ejemplo (1) la pauta recurrente de doblaje que consiste en traducir habitualmente el intensificador vulgar italiano *cazzo* con *coño*:

(1)

Contexto: Paolo, Adriano y Alberto, en un ambiente distendido, planean realizar un viaje y recorrer África con una caravana.

Alberto: Possiamo partire come i danesi di Mykonos che sono arrivati in bicicletta da Copenhage.

Paolo: *Ma che cazzo dici!?* Attraversare l'África in bicicletta!?

(*L'ultimo bacio*, G. Muccino, 2001. 53:37/53:41)

[Alberto: Podemos ir como los daneses de Mykonos que llegan en bicicleta desde Copenhague

Paolo: *¿Qué coño dices!?* ¿!Atraversar África en bicicleta!?

(*El último beso*, G. Muccino, 2001. 53:51/53:55)

(2)

Contexto: Hugo invita a cenar a su novia Bea con el fin de presentársela su abuela. En la cena hablan de política y la abuela manifiesta acaloradamente su añoranza por el régimen franquista. Bea muestra su disconformidad y Hugo, antes de que prosiga la discusión, le sugiere a Bea que vaya al baño y la acompañe.

Hugo: ¿¡Pero tú estás loca, tía! Si mi abuela está enamorada de Franco. Si solo lo hacía con mi abuelo en el cumpleaños de Franco.

Bea: ¿¡Sí!?

Hugo: No vuelvas a decir nada más de Franco.

Bea: ¿Está muy enfadada?

Hugo: Mucho.

Bea: *Joder ¿y qué hago para que se le pase?*

(*Café solo o con ellas*, A. Díaz Aroca, 2007. 50:44/51:00)

7. RECOPIACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DATOS EMPÍRICOS DE LOS CORPUS CINEMATO GRÁFICOS

En las tablas 5 y 6 se aprecia una considerable disparidad entre el número de ocurrencias de este tipo de secuencias con el vulgarismo reforzativo presentes en el corpus filmico italiano, 97, y la cantidad de las mismas inventariadas en el corpus filmico español, 32. La divergencia radica en el hecho de que en el sistema lingüístico y cultural italiano esta clase de secuencia es más frecuente que en el español y no parece que obedezca a una hipotética censura o autocensura por parte de los directores o de los guionistas españoles respecto al empleo de vulgarismos en general en los largometrajes; de hecho, la cuantía de los mismos, 762, que se registra en el corpus de películas originales españolas, que suma un total de 768 minutos de rodaje, es superior a los empleados en los filmes italianos, 579, cuya duración en su conjunto es de 890 minutos.

Tabla 5

<i>L'ultimo bacio</i>	<i>Manuale d'amore</i>	<i>Manuale d'amore 2</i>	<i>Caos calmo</i>	<i>Parlami d'amore</i>	<i>Maschi contro femmine</i>	<i>Mine vaganti</i>	<i>Inmaturi</i>
33	13	15	5	17	5	4	4

Tabla 6

<i>Café solo o con ellas</i>	<i>Salir pitando</i>	<i>Ocho citas</i>	<i>Nueve meses</i>	<i>Tensión sexual no resuelta</i>	<i>No controles</i>	<i>Lo contrario al amor</i>	<i>Primos</i>
5	1	2	5	3	8	6	2

En la tabla 7 se observa que, de las 97 apariciones de la secuencia italiana con el intensificador tabuizado, en las versiones dobladas al español en 75 ocasiones, el 77,31 % de los casos, se ha traducido con *coño* y sólo en tres con *cojones*, el 3,09 %; en el resto de los casos, 19, el 19,58 %, se ha optado por omitir el vulgarismo. Por consiguiente, se constata que los profesionales de la traducción se han decantado por aplicar preferentemente la técnica de la traducción literal, mantener la estructura en español la mayor de las veces con el intensificador *coño*, y, en menor medida, la técnica de omisión, suprimiendo el vulgarismo enfático.

Tabla 7

<i>L'ultimo bacio</i>	<i>Manuale d'amore</i>	<i>Manuale d'amore 2</i>	<i>Caos calmo</i>	<i>Parlami d'amore</i>	<i>Maschi contro femmine</i>	<i>Mine vaganti</i>	<i>Inmaturi</i>
33	13	15	5	17	6	4	4
Coño 30	Coño 9	Coño 10	Coño 5	Coño 12	Coño 5	Coño 2	Coño 2
Cojones 0	Cojones 1	Cojones 2	Cojones 0	Cojones 0	Cojones 0	Cojones 0	Cojones 0
Omisión 3	Omisión 3	Omisión 3	Omisión 0	Omisión 5	Omisión 1	Omisión 2	Omisión 2

En la tabla 8 se percibe que, a pesar del número de supresiones, la norma de la fidelidad lingüística, concretada mediante la técnica de la traducción literal, es probable que haya originado que se registren más ocurrencias de esta clase de secuencias en las versiones dobladas al español, 78, que en los filmes originales españoles, en los que solo hemos inventariado 32. Por otra parte, en el corpus fílmico español se observa una prevalencia en este tipo de enunciados del modulador *coño*, 22 ocurrencias, pero también son cuantiosos los casos con el intensificador *cojones*, 10 presencias. Sin embargo, como se constata en la tabla 7, en las versiones dobladas al español, de 78 casos posibles, *cojones* únicamente es empleado como intensificador en 3 ocasiones.

Tabla 8

<i>Café sólo o con ellas</i>	<i>Salir Pitando</i>	<i>Ocho citas</i>	<i>Nueve meses</i>	<i>Tensión sexual no resuelta</i>	<i>No controles</i>	<i>Lo contrario al amor</i>	<i>Primos</i>
Coño 5	Coño 1	Coño 1	Coño 5	Coño 2	Coño 1	Coño 5	Coño 2
Cojones 0	Cojones 0	Cojones 1	Cojones 0	Cojones 1	Cojones 7	Cojones 1	Cojones 0
5	1	2	5	3	8	6	2

En la tabla 9 se verifica que la frecuencia de uso dispar existente entre ambos sistemas se incrementa notablemente si únicamente se contabiliza el número de ocurrencias de secuencias interrogativas-exclamativas italianas fraseológicas con los verbos *fare*, *dire*, *volere* y *essere*, en las que el constituyente de realce, como hemos apuntado anteriormente, es en muchas ocasiones copresencial: «Che cazzo fai!? / Che cazzo dici!?!», etc.. La comparecencia del intensificador es predecible y, por consiguiente, se trata de secuencias fijas doblemente rutinizadas y memorizadas. En el corpus fílmico italiano se computan 73 ocurrencias, el 75,25 % del total, mientras que en las películas españolas únicamente se registran 8, 5 con *hacer* y 3 con *ser*, el 25,0 %.

Tabla 9

<i>L'ultimo bacio</i>	<i>Manuale d'amore</i>	<i>Manuale d'amore 2</i>	<i>Caos calmo</i>	<i>Parlami d'amore</i>	<i>Maschi contro femmine</i>	<i>Mine vaganti</i>	<i>Inmaturi</i>
26	8	13	3	11	5	4	3

En las tablas 10 y 11 los datos extrapolados atestiguan que existen divergencias a la hora de realzar este tipo de enunciado. En corpus fílmico italiano se corrobora una neta predilección por el empleo de secuencias interrogativas-exclamativas en las que el modulador está insertado en el interior del enunciado: «E che cazzo ne sol!?!», 97 casos (tabla 5), frente a los 30 en los que el intensificador tabuizado comparece desarrollando la misma función pero en posición exterior: «Cazzo, che ne sol!?!» (tabla 10). En corpus fílmico español se constata el fenómeno inverso: 32 casos en los que el constituyente tabuizado está incrustado en secuencias exclamativas-interrogativas: «¿!Y yo qué coño sé!?!» (tabla 6) y 213 ocurrencias en las que aparece en otro tipo de estructura, con los mismos valores pragmático-discursivos pero ubicado al inicio o al final del enunciado y separado por una coma o pausa virtual: «¿!Coño, yo qué sé!?!» (tabla 11).

Tabla 10

	Posición inicial	Posición final	Total
Cazzo	19	5	24
Minchia	6	0	6
Total	25	5	30

Tabla 11

	Posición inicial	Posición final	Total
Coño	26	43	69
Joder	63	36	99
Mierda	3	1	4
Hostias	22	5	27
Cojones	1	13	14
Total	115	98	213

Estos resultados coinciden con los extraídos de corpus lingüísticos reales. En corpus oral italiano Paísà (2010), de las 444 presencias de *cazzo* como intensificador, en 326 ocasiones aparece insertado en interrogativas-exclamativas y en 118 en posición externa, 62 veces pospuesto y 56 antepuesto. En el corpus oral español Val.Es.Co (2002), únicamente hemos localizado 6 ocurrencias con el constituyente enfático ubicado en el interior de secuencias interrogativas-exclamativas; por el contrario, se registran 76 presencias de estructuras análogas funcionalmente pero con el elemento de realce externo: 27 con *coño*, 26 con *joder*, 21 con *hostia* y 2 con *cojones*.

8. CÓDIGOS DE MOVILIDAD

El doblaje filmico está sometido a las restricciones que imponen tanto la sincronía labial, la sincronía cinésica y la isocronía (Agost 1999: 65; Chaume 2005: 145; Díaz-Cintas 2005: 17) como la sincronización acústica: catálogo de voces estereotipadas, elementos paralingüísticos y prosódicos idiosincrásicos, tipo de acentos, etc. (Martínez Sierra 2012: 77-78), que condicionan la labor traductora y determinan las decisiones adoptadas por el traductor.

Respecto al doblaje de los vulgarismos, esta supeditación a la sincronización articulatoria y cinésica se puede ver incrementada si se tiene en cuenta, como afirman Pavesi y Malinverno (2000: 80), que el vituperio constituye un acto ilocutivo con el que el actor expresa enfado, rechazo o reproche. Este tipo de réplica interactiva en el canal imagen se manifiesta con movimientos labiales y gestuales muy marcados y violentos que pueden influir en la solución traductiva, sobre todo en primerísimos o primeros planos.

Otro parámetro que puede incidir en la toma de decisiones es el mayor o menor índice de conflictividad de la situación comunicativa en la que se inserta el enunciado. En el corpus fílmico italiano se observa que la secuencia interrogativa-exclamativa con el modulador de realce tabuizado comparece indistintamente en cualquier tipo de contexto: 65 ocurrencias en contextos en los que existe un cierto grado de controversia y 32 en situaciones neutras. Por el contrario, este tipo de secuencia en el español fílmico es más habitual en contextos de máxima polémica, enunciada con entonación ascendente y, por lo general, lleva implícita una elevada carga ofensiva: 24 casos en situaciones marcadamente conflictivas por tan solo 8 en contextos neutros.

En las versiones dobladas al español los traductores han aplicado la técnica de la traducción literal de la secuencia italiana con el modulador *coño* en 75 ocasiones sin diferenciar el marco comunicativo en el que se encuadran estos enunciados: 49 en situaciones de conflicto y 26 en contextos neutros.

De las secuencias enunciadas en contextos conflictivos en los que podría estar justificada la conservación del elemento de realce *coño* en las versiones dobladas al español, 9 corresponden a primerísimos planos, 17 a primeros planos, 11 a planos medios, 4 a planos sin visualización labial, 1 a voz en *off* y 7 a escenas en las que el actor está fuera de plano. Sin embargo, también se ha mantenido en situaciones neutras: 3 casos en primerísimos planos, 12 en primeros planos, 7 en planos medios, 3 en planos sin visualización labial y 1 en escenas en las que el protagonista está fuera de plano. Excepto en los primerísimos planos, en los restantes la articulación labial no resulta un impedimento para la supresión o para la modificación en las versiones meta de la estructura sintáctica con el fin de poder insertar el intensificador vulgar menos transgresivo y más frecuente, *joder*.

En contraposición, los profesionales del doblaje se han decantado por recurrir a la supresión del modulador tabuizado en 19 ocasiones, de las cuales 5 tienen lugar en contextos neutros y 14 en situaciones de extremo litigio. De estas últimas, 7 casos corresponden a primeros planos, 3 a planos medios, 1 a

plano sin visualización labial, 2 a escenas en las que el actor está fuera de plano y 1 a voz en *off*; planos que le consienten al profesional de la traducción tener un considerable margen de maniobra a la hora de adoptar otras soluciones.

Por lo que concierne a la gesticulación, de las 49 situaciones de conflicto en las que se ha conservado el modulador en las versiones dobladas españolas, en 17 ocasiones la secuencia interrogativa-exclamativa está a su vez enfatizada con un gesto. En cambio, en los 26 contextos neutros en los que se ha preservado el tabuismo, solo se constata movilidad gestual en 7 ocasiones, restricción cinésica que justifica la presencia del intensificador lingüístico español. Por el contrario, se ha omitido el modulador en 7 casos en los que la secuencia interrogativa-exclamativa se enuncia en contextos polémicos y el actor gesticula de forma ostentosa.

De los datos extraídos se advierte que en las versiones dobladas: a) el grado de conflicto y la gesticulación no parecen haber sido criterios determinantes a la hora de mantener o suprimir el elemento tabuizado; b) en primerísimos planos se ha conservado el modulador por razones de sincronía, 12 casos de 12; c) en primeros planos y planos medios se tiende a preservar el constituyente enfático tabuizado ya que en 47 casos se ha aplicado la técnica de la traducción literal frente a 14 en los que los traductores se han decantado por la técnica de omisión, independientemente del tipo de contexto y de la gestualidad; y d) en escenas en las que los profesionales de la traducción gozan de una cierta libertad y sus decisiones no están sujetas a restricciones de sincronía labial: voz en *off*, planos sin visualización labial del protagonista o bien en escenas en las que éste se encuentre fuera de plano, también prevalecen los casos de conservación del vulgarismo, 16, frente a los de supresión, 5.

9. TÉCNICAS, NORMAS Y MOTIVOS

Se observan en el doblaje filmico italiano-español dos normas operativas que han regido la actividad traductora de este tipo de secuencia: a) la fidelidad lingüística, conservación de la estructura, y b) la eufemización, entendida como la supresión del vituperio insertado en la secuencia. La atenuación, la supresión y la reducción, tanto en cantidad como en variedad, de los vulgarismos es una pauta recurrente en el doblaje de filmes, al menos en la traducción del inglés al francés, del inglés al italiano y del inglés al español. Así se demuestra en los trabajos de Goris (1993), Pavesi y Malinverno (2000) y Pavesi (2005), Martí Ferriol (2005, 2007 y 2013) y Soler Pardo (2013).

Por lo que respecta a la translación de las secuencias objeto de nuestro estudio, se puede afirmar que se percibe una cierta inclinación por parte de los profesionales de la traducción a la extranjerización, a la adecuación al texto origen⁸, dada la superabundancia de este tipo de estructura en las versiones dobladas al español, muy superior en número a las halladas en los filmes originales españoles.

Es conveniente reflexionar sobre los motivos que han podido dar lugar a esta dependencia del texto de partida y las causas que han favorecido que rijan las dos normas de traducción indicadas en el doblaje de este tipo de secuencia. Hay factores lingüísticos, traductivos y extralingüísticos interrelacionados que pueden explicar la translación de la secuencia interrogativa-exclamativa italiana con el modulador *coño* o bien su supresión.

9.1. MOTIVOS LINGÜÍSTICOS

a) Semánticamente ambos vulgarismos, *cazzo* y *coño*, hacen referencia al órgano sexual, masculino en italiano y femenino en español;

b) al igual que en el sistema lingüístico y cultural italiano, en el inglés este tipo de secuencia exclamativa-interrogativa es muy frecuente, tanto con términos eufemísticos, «What the hell?» o «What on earth?», como tabuizados, «What the fuck?». Como mera hipótesis sin refrendar, no es descabellada la suposición de que los filmes italianos doblados al español hayan sido traducidos partiendo de las versiones previamente dobladas al inglés; este hecho puede haber propiciado que los traductores a menudo hayan recurrido en el doblaje al español a aplicar la técnica de la traducción literal y mantener este tipo de secuencia tan común tanto en inglés como en italiano. A este respecto, Codisco y Di Sabato (2008: 91) indican que el término inglés *fuck* se ha cristalizado y se ha convertido en una fórmula muy inocua, al igual que su equivalente italiano *cazzo*.

8 Díaz-Citas (2005: 17) afirma que una de las labores del investigador, ayudado por las normas, es averiguar si en el producto traducido se ha tendido a la adecuación o bien a la aceptabilidad. El mismo estudioso prefiere emplea los conceptos de adecuación y aceptabilidad y no los postulados de familiarización y de extranjerización de Venuti (1995) puesto que estos últimos están asociados a la traducción literaria y no a la audiovisual, en la que la imagen ocupa un lugar prioritario. A este respecto, Martínez Sierra (2012: 55-56) indica que los métodos de extranjerización o familiarización son dos polos opuestos y «la elección o la demarcación por uno u otro método responderá a factores o restricciones externas que condicionen la labor traductora».

9.2. MOTIVOS TRADUCTIVOS

a) Toury (1995: 62) indica que se observa en la actividad traductora una propensión a mantener las estructuras lingüísticas de la lengua de origen que no supongan cambios substanciales en la lengua meta. La preservación en las versiones dobladas al español de las secuencias objeto de estudio no altera en sustancia la función pragmática-discursiva que cumple otro tipo de enunciado análogo: las estructuras con *joder* en posición externa;

b) la supresión de un porcentaje elevado de vulgarismos en las versiones dobladas españolas está en concomitancia con la norma generalizada tácita que consiste en evitar o mitigar el lenguaje malsonante empleado en la versión original (Chaume 2005: 152);

c) cabe la posibilidad de que los traductores hayan conservado el modulador enfático tabuizado en la versión doblada española como procedimiento de compensación, equilibrando de esta forma la supresión de otros vituperios o palabras malsonantes.

9.3. MOTIVOS DE SINCRONÍA LABIAL, SINCRONÍA CINÉSICA E ISOCRONÍA

a) Por lo que hace referencia a la articulación labial, no existen ni en primeros ni en primerísimos planos restricciones derivadas del ajuste labial o fonético; los dos términos, *cazzo* y *coño*, se inician con el fonema /k/ y, como indica Chaume (2005: 151), las vocales abiertas del texto original, a y e, se pueden sustituir por la o, como es el caso;

b) respecto a la isocronía, los dos moduladores son palabras bisílabas y su posible conservación u omisión no resulta un obstáculo en el interior de un turno de palabra o parlamento amplio;

c) es muy habitual que el hablante, el actor italiano, acompañe la enunciación de esta secuencia interrogativa-exclamativa con un gesto no verbal característico del sistema cultural italiano. En los casos de disparidad cinésica Chaume (2005: 148) aconseja sustituir la gestualidad del texto origen con algún elemento lingüístico que realce el acto ilocutivo en el texto de llegada. En las secuencias objeto de análisis, una solución aceptable puede ser la conservación del intensificador tabuizado, que permite compensar y atenuar de alguna manera en las versiones dobladas al español la pérdida de la carga enfática del gesto italiano.

Sin embargo, en nuestro estudio hemos verificado que, de los 26 casos en los que se ha mantenido el modulador vulgar en contextos neutros, únicamente en 7 de ellos se observa movilidad gestual por parte de los protagonistas.

9.4. MOTIVOS EXTRA O SUPRALINGÜÍSTICOS

a) No sabemos las directrices que han podido imponer las productoras o los directores de doblaje a la hora de mantener, omitir o bien reducir la cantidad de vulgarismos y el grado de autocensura de los traductores. Desconocemos tanto las consignas recibidas por los profesionales que han traducido los filmes como la tendencia a la autocensura de estos. En las ocho versiones dobladas al español no se percibe un comportamiento homogéneo al respecto: en *Caos calmo*, 5 de 5, en *El último beso*, 30 de 33, en *Manuale d'amore 2*, 14 de 15 y en *Hombres contra mujeres*, 5 de 6, se constata una neta tendencia a mantener el modulador tabuizado. Por el contrario, en *Háblame de amor*, 12 de 17, en *Manuale d'amore*, 9 de 13, y, especialmente, en *Tengo algo que decirlos*, 2 de 4, y en *Inmaduros*, 2 de 4, se observa una fluctuación entre la conservación y la supresión del elemento de realce;

b) como indica Pavesi (2005: 44) respecto a la permeabilidad del hablado traducido, la conservación del vulgarismo puede estar ocasionada por el escaso dominio que posean los traductores de la lengua origen o bien por las condiciones de trabajo de estos, los cuales a menudo disponen de poco tiempo para la elaboración de la versión doblada.

10. CONCLUSIONES

En el sistema lingüístico y cultural italiano y en el corpus filmico italiano se observa una predilección por el empleo de interrogativas-exclamativas con el modulador tabuizado insertado en el interior de las mismas, mientras que en el sistema lingüístico y cultural español y en el corpus filmico español se aprecia la tendencia inversa: el constituyente enfático aparece en posición externa separado por una coma o pausa virtual. Esta disparidad de uso entre los dos pares de lenguas se incrementa notablemente cuando la secuencia italiana está formada por los verbos *dire*, *fare*, *essere* y *volere*, casos en los que la presencia del intensificador interno es en muchas ocasiones inherente al propio enunciado italiano.

Desde un enfoque descriptivista, en las versiones dobladas al español se verifica que en el proceso de manipulación y reelaboración del texto de llegada

los profesionales de la traducción se han decantado por aplicar reiteradamente dos técnicas de traducción:

a) la traducción literal, manteniendo la estructura de la lengua origen con el intensificador tabuizado, en el 80,41 % de los casos; y b) la supresión del constituyente de realce, en el 19,59 %. La aplicación de las dos técnicas ha generado que en las versiones dobladas hayan regido dos normas de traducción: a) la fidelidad lingüística y, en menor medida, b) la eufemización de esta secuencia tabuizada en el texto meta.

No obstante, ha quedado demostrado que en gran parte de las ocasiones ni el grado de tolerancia, ni la frecuencia de uso, ni el índice de conflictividad, ni la gestualidad y las restricciones que supeditan la traducción audiovisual han incidido de forma determinante en el proceso de translación de estas secuencias.

Por otra parte, la superabundancia de este tipo de secuencias interrogativas-exclamativas tabuizadas en las versiones dobladas al español, muy superior en número al que se registra en las versiones originales españolas, ha originado que su translación recurrente con *coño* se haya convertido en una rutina de traducción, en un módulo fijo de doblaje del que el traductor se sirve de forma automatizada,⁹ contribuyendo a fomentar en cierta manera el denominado *dubbese* (Díaz-Cintas 2003: 283; Martínez Sierra 2012: 43; Perego 2011: 25) o la seudolengua de llegada (Salmon 2005: 14). De todas formas, hay una serie de razones lingüísticas, traductivas y extralingüísticas que justifican de algún modo las técnicas aplicadas en el proceso de manipulación y las normas de traducción que han regido el doblaje de las secuencias objeto de nuestro estudio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agost, Rosa. «Investigación descriptiva en traducción audiovisual: el estudio de las normas». *La traducción audiovisual: investigación, enseñanza y profesión*. Ed. Patrick Zabalbeascoa, Laura Santamaría y Frederic Chau-me. Granada: Comares, 2005. 24-36.

—. «Traducción, ideología y norma: entre la institución y en destinatario». *Trans* 5 (2001): 127-142.

⁹ Santaemilia (2008: 171), en su estudio sobre la traducción al español de dos novelas inglesas, llega a la misma conclusión respecto a la translación de secuencias anglosajonas con el término vulgar *fuck*.

- . *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel, 1999.
- Chaume, Frederic. «Estrategias y técnicas de traducción para el ajuste o adaptación en el doblaje». *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*. Ed. Raquel Merino, José Miguel Santamaría y Eterio Pajares. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2005. 87-153.
- . «La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en la traducción». *La traducción en los medios audiovisuales*. Ed. Rosa Agost y Frederic Chaume. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001. 77-90.
- Cordiso, Mikaela y Bruna di Sabato. «L'utilizzo di parole tabù nell'inglese di oggi: il caso di "fuck" nella comunicazione ordinaria e nella classe di inglese». *Testi e Linguaggi 2* (2008): 87-104.
- Corpas, Gloria. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos, 1996.
- Crespo, Elicer. *El eufemismo y el disfemismo. Proceso de manipulación del tabú en el lenguaje literario inglés*. Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2007.
- Díaz-Cintas, Jorge. «Teoría y traducción audiovisual». *La traducción audiovisual: Investigación, enseñanza y profesión*. Ed. Patrick Zabalbeascoa, Laura Santamaría y Frederic Chaume. Granada: Comares, 2005. 9-21.
- Díaz Pérez, Juan Carlos. *Pragmalingüística del disfemismo y la descortesía. Los actos de habla hostiles en los medios de comunicación virtual*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Carlos III, 2012. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10016/15682> [Consulta: 12-4-2013].
- Goris, Olivier. «The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation». *Target 5/2* (1993): 169-190.
- Haverkate, Hern. *La cortesía verbal*. Madrid: Gredos, 1994.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. «¿Es universal la cortesía?». *Pragmática socio-cultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español*. Ed. Diana Bravo y Antonio Briz. Barcelona: Ariel, 2004. 39-54.
- Martí Ferriol, José Luis. «An Empirical and Descriptive Study of the Translation Method of Dubbing and Subtitling». *New Voices in Translation Studies 3* (2007): 171-184.

- . *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2013.
- . «Estudio descriptivo y comparativo de las normas de traducción en las versiones doblada y subtitulada al español del filme *Monsters' Ball*». *Puentes* 6 (2005): 45-52.
- Martí Sánchez, Manuel. «La hipótesis de la subjetivación en la pragmaticalización/gramaticalización de los operadores pragmáticos». *Paremia* 17 (2008): 79-90.
- . «El proceso de constitución de las unidades fraseológicas y algunos problemas fundamentales». *Lingüística en la red* 10 (7 de mayo 2012). Disponible en: http://www.linred.es/monograficos_pdf/LR_monografico10-articulo4.pdf [Consulta: 13-4-2013].
- . «Explorando la definición real de los fraseologismos». *Círculo* 24 (2005). Disponible en: <http://www.ucm.es/info/circulo/> [Consulta: 15-4-2013].
- Martínez Sierra, Juan José. «De normas, tendencias y otras regularidades en traducción audiovisual». *Estudios de Traducción* 1 (2011): 151-170.
- . *Introducción a la traducción audiovisual*. Editum: Murcia, 2012.
- Pavesi, Maria. *La traduzione filmica*. Roma: Carocci, 2005.
- Paversi, Maria y Annalisa Malinverno. «Usi del turpiloquio nella traduzione filmica». *Tradurre il cinema*. Ed. Christopher Taylor. Trieste: Università degli Studi di Trieste, 2000. 75-90.
- Perego, Elisa. *La traduzione audiovisiva*. Roma: Carocci, 2005.
- Sabatini, Francesco y Vittorio Coletti. *Disc*. Firenze: Giunti, 2007.
- Salmon, Laura. «Sulla traduzione e pseudotraduzione, ovvero su italiano e pseudoitaliano». *La lingua della traduzione*. Ed. Anna Cardinaletti y Giuliana Garzone. Milano: Franco Angeli Editori, 2005. 17-33.
- Santaemilia, José. «The Danger(s) of Self-censorship(s): the Translation of "Fuck" into Spanish and Catalan». *Translation and Censorship In Different Times and Landscapes*. Ed. Teresa Seruya y María Lin Moniz. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008. 163-173.
- Soler Pardo, Betlem. «Translating and Dubbing Verbal Violence in *Reservoir Dogs*. Censorship in the Linguistic Transference of Quentin Tarantino's (Swear) Words». *The Journal of Specialised Translation* 20 (2013): 122-133.

- Tartamella, Vito. «Il volgarometro». *Focus* (16 mayo de 2009). Disponible en: <http://blog.focus.it/parolacce/2009/05/16/abbiamo-il-volgarometro> [Consulta: 15-1-2013].
- Toledano, Carmen. «Algunas consideraciones generales sobre la traducción, la obscenidad y la traducción de la obscenidad». *Revista Canaria de Estudios Ingleses* 44 (2002): 217-232.
- Toury, Gideon. *Translation Studies and Beyond*. Ámsterdam-Filadelfia: John Benjamins, 1995.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge, 1995.
- Zimmermann, Klaus. «Estudio de conversaciones entre jóvenes masculinos». *Estudios de la (des)cortesía en español. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos*. Ed. Diana Bravo. Estocolmo-Buenos Aires: Dunken, 2005. 245-272.

CORPUS LINGÜÍSTICOS

- Briz, Antonio y Grupo Val.Es.Co. *Corpus de conversaciones coloquiales*, Madrid. Arco/Libros, 2002.
- Corpus Paisà. Istituto di Linguistica Computazionale Antonio Zamponi e L'Università di Pisa, 2010. Disponible en: <http://www.corpusitaliano.it/en/index.html> [Consulta: 3-11-2013].

ENCUESTAS

- Zamora, Pablo. *Vulgarómetros*. Ática. Servicio de Encuestas de la Universidad de Murcia (1 diciembre de 2013) Disponible en: <https://encuestas.um.es/encuestas/encuestas.admin.detail.gen>.

Artículo recibido: 12/6/2014
Artículo aprobado: 19/6/2015